

# Von *weiter leben* zu *Still Alive*: Ruth Klügers fortgesetzte Unvollständigkeit

Rosa PÉREZ-ZANCAS  
Universidad de Barcelona  
rosaperezz@ub.edu

Recibido: noviembre de 2007  
Aceptado: enero de 2008

## ZUSAMMENFASSUNG

Ruth Klügers Buch *weiter leben. Eine Jugend* stieg 1992, im Jahre seiner Erstveröffentlichung, innerhalb kürzester Zeit in die Bestsellerlisten. Eine englischsprachige Fassung erschien auf ausdrücklichen Wunsch der Autorin erst im Jahre 2001 mit dem Titel *Still Alive. A Holocaust Girlhood Remembered*, im New Yorker Verlag "The Feminist Press". Die Autorin hatte es selbst übersetzt und beachtlich umgearbeitet. Die daraus resultierenden Unterschiede zwischen beiden Fassungen wie Intertextualität, Änderungen der Personennamen oder der Epilog werden unter anderem in diesem Artikel beleuchtet und erfasst. Die amerikanische Version bedeutet somit eine Fortsetzung und muss bei jeder wissenschaftlichen Analyse von *weiter leben* mit einbezogen werden.

**Schlüsselwörter:** Autobiographie, Judenvernichtung, Frauenliteratur, Shoah, Ruth Klüger, Holocaust.

## From *weiter leben* to *Still Alive*: Ruth Klüger's continuous inconclusiveness

## ABSTRACT

After its initial publication in 1992, Ruth Klüger's book *weiter leben. Eine Jugend* immediatly became a best-seller. However, an English-language version of the book appeared at the express wish of the author only in the year 2001 with the title *Still Alive. A Holocaust Girlhood Remembered* in the New York publishing house "The Feminist Press." The author herself had it translated and reworked considerably. The resulting differences between the two versions as intertextuality, changes in the names of the persons or the epilogue will be, inter alia, illuminated and captured in this article. The American version is thus a continuation and must be considered in every scientific analysis of *weiter leben*.

**Keywords:** Autobiography, Ruth Kluger, Holocaust, women's literature, Jewish genocide, Shoah.

## RESUMEN

El libro *weiter leben. Eine Jugend* de Ruth Klüger consiguió situarse inmediatamente en 1992, año de su primera publicación, en la lista de los best seller en Alemania. Por petición expresa de la autora el libro no fue publicado en EE.UU. hasta el año 2001 con el título *Still Alive. A Girlhood Remembered* por la editorial neoyorquina "The Feminist Press". La misma autora no sólo había traducido su libro al inglés sino que también lo había sometido a considerables cambios. El objetivo de este artículo es entre otros estudiar y evaluar los resultantes cambios entre las dos versiones como la intertextualidad, el cambio de nombres o el epílogo. La versión americana significa una continuación de la alemana y por consiguiente ha de ser considerada en cualquier análisis científico de *weiter leben*.

**Palabras clave:** Autobiografía, Ruth Klüger, Holocausto, literatura de mujeres, genocidio judío, Shoah.

**INHALTSVERZEICHNIS:** 1. Von *weiter leben* zu *Still Alive*. 2. Der Anlass zu einer "new version". 3. Der Epilog. 4. Die Personennamen. 5. Unterschiede in den familiären Verhältnissen. 6. Das Verhältnis zu Martin Walser. 7. Von einer deutschen zu einer amerikanischen Intertextualität. 8. Schlussbetrachtungen.

## 1. Von *weiter leben* zu *Still Alive*

Aufgrund des überraschend großen Erfolges des Buches *weiter leben. Eine Jugend* in Deutschland (über 250.000 Exemplare wurden verkauft) gelang Ruth Klügers Werk innerhalb kürzester Zeit in die Bestsellerlisten. Dies hatte zur Folge, dass es in anderen Ländern wie Frankreich, den Niederlanden, Italien, Spanien, Tschechien und Japan in die jeweilige Heimatsprache übersetzt und ediert wurde. Eine amerikanische Version erfolgte auf ausdrücklichen Wunsch der Autorin vorerst einmal nicht. Eine Begründung, warum eine englischsprachige Übersetzung vorläufig nicht erscheinen sollte, erläuterte sie in einem Interview in der Zeitschrift *Sibylle*: "ich habe das auch vor, aber nicht, solange meine Mutter noch lebt, denn dann würde sie von dem Buch erfahren" (Karich 1993:54). Warum wollte sie vermeiden, dass ihre Mutter von einer englischsprachigen Version erfuhre? Die Begründung liegt dem Kenner des deutschen Buches auf der Hand. Als es in Deutschland veröffentlicht wurde, rechnete sie nicht damit, dass ihre Mutter es lesen würde. Alma Hirschel hatte den Kontakt mit der deutschen Sprache und Kultur völlig gemieden, seitdem sie in den USA lebte. Zur Karriere ihrer Tochter als Auslandsgermanistin, die sie nie verstand, hatte sie bis zuletzt einen äußerst negativen Standpunkt. Und als Klügers Buch nun diese erfreuliche Rezeption bei der Leserschaft erlangte, schickte ein Verwandter aus der Schweiz der Mutter überraschenderweise ein Exemplar. Ihre Mutter habe auf Anhieb alle Stellen gefunden: "passages that were critical of her and was badly hurt. All her neighbours, she said, now knew she was a bad mother" (Klüger 2001: 210). Dies begründet, warum die englischsprachige Fassung so lange Zeit auf sich warten ließ. Klüger wollte weitere Auseinandersetzungen und Unannehmlichkeiten mit ihrer über 90 Jahre alten Mutter vermeiden.

Schließlich erschien im Jahr 2001, neun Jahre nach der Veröffentlichung von *weiter leben*, die englischsprachige Fassung, *Still Alive. A Holocaust Girlhood Remembered*, in einem ebenso wie damals der Wallstein kleinen Verlag: dem New Yorker "The Feminist Press". Klüger äußerte sich zu ihrem von ihr persönlich übersetzten Buch folgendermaßen: "What you have been reading is neither a translation nor a new book: it's another version, a parallel book, if you will, for my children and my American students. [...] I have written this book twice" (Klüger 2001: 210). Seit der Erstveröffentlichung ihrer deutschen Fassung waren etwa zehn Jahre vergangen. In ihrem Leben war vieles geschehen seitdem. Sie war inzwischen Großmutter geworden. Und diese Erfahrung wollte sie in ihrer neuen Version mit aufnehmen. Als sie es zu schreiben begann, war ihre Mutter bereits sehr krank und las aufgrund ihrer schweren Krankheit nur noch die Schlagzeilen in

den Zeitungen. Trotzdem wartete sie den Zeitpunkt ab und hielt ihr Wort. Und veröffentlichte es erst, als ihre Mutter gestorben war.

Der mit der deutschen Fassung vertraute Leser erkennt sofort ihren provokativen Stil. Sie wendet sich in *Still Alive* erneut, denn "wer rechnet schon mit männlichen Lesern? Die lesen nur von anderen Männern Geschriebenes" (Klüger 1999:82), an ein weibliches Publikum: "most of them likely to be female, since males, on the whole, tend to prefer books written by fellow males" (Klüger 2001:71). Dies ist äußerst widersprüchlich, da sie es außer ihrer Mutter auch ihren Söhnen widmet, die es unter anderem waren, die sie immer wieder dazu animierten, eine englische Version zu schreiben, weil sie mehr über ihre Vergangenheit erfahren wollten. Sie widmet es aber auch ihren amerikanischen Studenten (Klüger 2001:210), mit denen sie bis zu diesem Zeitpunkt sehr oft über den Holocaust debattiert hatte. Folglich handelt es sich hierbei um eine neue Ziellesergruppe. Es sind nicht mehr die Leser ihres Täterlandes, die sie anspricht, sondern ein Publikum mit einem anderen kulturellen Hintergrund und einer wesentlich unterschiedlichen Vergangenheit als die Deutschen.

Auch wenn die Autorin im Epilog von *Still Alive* darauf beharrt, es sei eine neue Version oder ein paralleles Buch zu *weiter leben*, beinhaltet es viele Textstellen, die mit den deutschen identisch sind. An zahlreichen Textstellen aber lässt Klüger ganze Absätze und Kapitel heraus. Zwar erwähnt sie auch in der amerikanischen Version, dass die Literatur und das Auswendiglernen von Gedichten für sie lebensnotwendig gewesen seien, jedoch besteht sie nicht mehr so eindringlich darauf, wie sie es in der deutschen Fassung macht. Der Abschnitt sechs des Kapitels "Auschwitz-Birkenau" (Klüger 1999: 123-128), in dem sie beschreibt, sie habe überall dort wo sie war, Gedichte aufgesagt und verfasst und dies somit ein lebenswichtiger Zeitvertreib für sie war; wie die "Schillerschen Balladen" ihre Appellgedichte wurden; wie sie über Auschwitz bereits im Konzentrationslager zwei Gedichte verfasst habe, von denen sie jeweils zwei Strophen zitiert, werden dem amerikanischen Publikum vorenthalten. Außerdem mokiert sie sich in diesem wichtigen Abschnitt über Adornos "Imperativ" und über die Forderung der "Experten in Sachen Ethik, Literatur und Wirklichkeit" (Klüger 1999: 127), in dem sie nochmals unterstreicht, wie wichtig Gedichte im Laufe ihres Lebens für sie gewesen seien. Auch die Entdeckung von Goethes 'Osterspaziergang' im *Faust* und den daraufhin gezogenen Vergleich mit Schiller im Abschnitt acht des Kapitels Christianstadt, Groß-Rosen (Klüger 1999: 160-162), den die Autorin zu diesem Zeitpunkt viel besser kannte, enthält sie dem amerikanischen Publikum vor.

Ebenso verschweigt sie ihre Erinnerungen an die Erniedrigungen und die Spottsucht der SS im Konzentrationslager, wie die der frierenden Frau beim Appell, der die SS-Wache ein altes Abendkleid verpasst hatte (Klüger 1999: 143) oder die Textstelle, in der sie die ärztliche Untersuchung beschreibt, wo sie in einer ersten Niederschrift der Selektion sich und allen Frauen Unterwäsche ange-dichtet habe, sie in Wirklichkeit aber nackt waren, und wie diese Nacktheit einen "Verlust an Identität" für sie bedeutete (Klüger 1999: 143-144). Diese traumatischen Erinnerungen und die durch die Intention der Benennung entstandenen

Schreibhemmungen können sich offensichtlich bei einer zweiten Aufzeichnung ihrer Geschichte nicht wiederholen. Durch die wiederholte Niederschrift ihrer traumatischen Erlebnisse löst sich dieser Schreibrhythmus auf, der in der deutschen Fassung bereits abgeschlossen war, und ist nun für ihre neuen LeserInnen nicht mehr von Bedeutung.

## 2. Der Anlass zu einer “new version”

Klüger hatte in den Jahren nach dem großen Erfolg ihres deutschen Buches viele Vorträge in deutschen und amerikanischen Universitäten gehalten und Gespräche mit den Studenten geführt. Dies ließ sie vermutlich zu der Einsicht kommen, eine einfache Übersetzung des deutschen Buches erzeuge beim amerikanischen Publikum keine Wirkung. Vieles konnte missverstanden werden und das Dialogische mit dem Täterland wäre dem amerikanischen Publikum durch die starke Intertextualität entwichen. Außerdem kannte sie zu diesem Zeitpunkt den geringen Erfolg ihres Buches im europäischen Ausland. Dieses Buch war deutsch und für Deutsche geschrieben worden. Mit ihrer neuen Version konnte sie die Interessen und Zweifel einer absolut unterschiedlichen Leserschaft mit einbeziehen und es aufgrund ihrer Kultur und Geschichte auf eine “american way” anregen mitzudenken. Charakteristisch und gleichzeitig aber auch nicht verwunderlich ist, dass ihre zweisprachigen Freunde vor allem in der deutschen Version den “wienerischen Tonfall” herauslesen, der verständlicherweise im amerikanischen Text verloren geht. Warum sie ihre Erinnerungen unbedingt in deutscher Sprache schreiben wollte, begründet sie viele Jahre später in ihren Essays *Gelesene Wirklichkeit* folgendermaßen:

Nachdem ich meine Autobiographie *weiter leben. Eine Jugend* geschrieben hatte, wurde ich öfters gefragt, warum ich die deutsche Sprache gewählt hatte. Die Frage kehrt jetzt, wo ich das Buch endlich auch auf Englisch um- und neugeschrieben habe, wieder. [...] Aber nachdem meine zweisprachigen Freunde mir sagen, in der englischen Version vermissen sie den wienerischen Tonfall, meine ich, die richtige Antwort zu wissen. Die deutsche Sprache, latent im Gehirn, aber noch immer robust, hatte mich gewählt, nicht umgekehrt. (Klüger 2006: 101)

Bei den deutschen Lesern ging es der Autorin schließlich nicht darum, eine reine Zeugenschaft abzulegen, sondern vielmehr um eine Auseinandersetzung, um das Mitdenken und vor allem um den Dialog mit einem geschichtlichen Ereignis und dem Täterland zu suchen. Sie lädt gezielt ihre deutschen Leser dazu ein, sich auf eine Konfrontation einzulassen. Diese Einladung fehlt in der englischen Fassung:

Ihr müsst Euch nicht mit mir identifizieren, es ist mir sogar lieber, wenn ihr es nicht tut; und wenn ich euch “artfremd” erscheine, so will ich auch das hinnehmen (aber ungern) und, falls ich euch durch den Gebrauch dieses bösen Wortes geärgert habe, mich dafür entschuldigen. Aber laßt euch doch mindestens reizen, verschanzt euch nicht, sagt nicht von vornherein, das gehe euch nichts an oder es gehe euch nur innerhalb eines festgeleg-

ten, von euch im voraus mit Zirkel und Lineal sauberlich abgegrenzten Rahmens an, ihr hättet ja schon die Photographien mit den Leichenhaufen ausgestanden und euer Pensum an Mitschuld und Mitleid absolviert. Werdet streitsüchtig, sucht die Auseinandersetzung. (Klüger 1999: 142)

Aber auch in der englischen Version ist sie um die Mithilfe ihres neuen Publikums bemüht. An einer anderen Stelle übernimmt sie direkt den Text aus der deutschen Fassung und fordert die amerikanischen Leser dazu auf, ihr in ihrer "Hexenküche" behilflich zu sein:

If I succeed, together with my readers – and perhaps a few men will join us in the kitchen – we could exchange magic formulas like favorite recipes and season to taste the marinade which the old stories and histories offer us, in as much comfort as our witches' kitchen provides. It won't get too cozy, don't worry: where we stir our cauldron, there will be cold and hot currents from half-open windows, unhinged doors, and earthquake-prone walls. (Klüger 2001: 69)

Gleichwohl machen sich die Unterschiede im ganzen Buch bemerkbar. *Still Alive* ist zwar ebenso in vier "Stationen" gegliedert (Vienna – The Camps – Germany – New York), "Die Lager" werden jedoch in einem Kapitel zusammengefasst und nicht mehr unterteilt. Außerdem wird es durch ein Vorwort von Lore Segal eingeleitet. Klüger widmet dieses Buch ihrer Mutter, Alma Hirschel, die 97-jährig im Jahr 2000 verstarb. Den Epilog hat sie, außer den Erinnerungen im Krankenhaus, vollkommen umgeschrieben, um die letzten zehn Jahre, von 1990 bis 2000, nach der Veröffentlichung von *weiter leben* mit aufzunehmen. Durch die Verarbeitung des Originaltextes macht sich eine Veränderung in der englischen Version aufgrund der zeitlichen Distanz deutlich, die sich an eine andere Generation und Leserschaft richtet. Die Autorin bringt beim Rezipienten eine Vergegenwärtigung ins Bewusstsein und eine Gewissheit der Aktualität des Holocausts. Die deutlichen Änderungen sind nicht in der Binnengeschichte zu finden, sondern vielmehr in den Umständen in denen sie geschrieben wurden, welche Auswirkungen der Holocaust auf das Mädchen hatte, ihre Beweggründe, warum sie schließlich doch ihr Zeugnis niederschrieb und an wen das Buch gerichtet ist. Auch wenn es auf den ersten Blick nicht offensichtlich erscheint, sind beide Texte, der deutsche und der amerikanische, größtenteils verschiedene Texte mit einer gemeinsamen Vergangenheit.

Die deutschsprachigen Gedichte, sogar das "Auschwitzgedicht", entfallen in der amerikanischen Version gänzlich. Sie werden lediglich in einigen Passagen erwähnt: "I recited one of my Auschwitz poems, a revenge poem called 'The Chimney', to my assembled roommates" (Klüger 2001: 127). Dafür setzt sie englischsprachige Gedichte ein, die erst nach ihrer Auswanderung in die USA entstanden. Es sind Gedichte an die "Gespenster" ihres Vaters und Bruders, mit Ausnahme des Gedichts im Epilog "Talking to the Angel of Death". Diese Gedichte hingegen fehlen wiederum in der deutschen Fassung. Klüger weist in *weiter leben* nur kurz darauf hin: "Ich schrieb jetzt englische Gedichte. Das waren teils Formexperimente, und teils war es Trauerarbeit, ein Wort, das ich noch nicht

kannte" (Klüger 1999: 233). Was sie aber auf Englisch schrieb, bleibt dem deutschen Leser vorenthalten.

### 3. Der Epilog

Der Epilog wurde in *Still Alive* fast vollständig umgeschrieben und ergänzt. Während die Autorin ihn in *weiter leben* in Göttingen schrieb und ihn in "ihrer neuen Heimat" Irvine beendete und den Untertitel "Göttingen" trägt, verfasste sie den Epilog von *Still Alive* ganz in Irvine. Der für die Niederschrift ausschlaggebende Unfall schien nicht mehr akut zu sein. Inzwischen liegt er zwölf Jahre zurück und ist nicht mehr das zentrale Thema ihres Epilogs und Anlass ihrer Niederschrift, sondern vielmehr das, was sich in den letzten zwölf Jahren in ihrem Leben ereignet hat. Sie beginnt daher nicht mehr mit dem schweren Zusammenstoß mit dem Radfahrer in Göttingen, sondern beschreibt, was sie am besten kann: "running away" und die Gefahr, die das einfache Weglaufen mit sich bringt: "running in circles" (Klüger 2001: 205). Erst dann macht sie einen Rückblick auf ihr Leben als junge Mutter und Literaturwissenschaftlerin in Amerika:

For many years I had refused to have anything to do with the language, the two countries (Austria and Germany), or their people. But I was good at my new job. I taught Middle High German, wrote about the baroque epigram, and had some clever things to say about certain aspects of eighteenth-century literature. (Klüger 2001:205)

Und fügt hinzu: "Nothing contemporary". Noch nichts zeitgenössisches, sondern Literatur, die bereits vor dem größten historischen Genozid an die europäischen Juden begangen wurde. Sie befasste sich damals noch nicht als Literaturwissenschaftlerin mit der deutschen Nachkriegs- und Holocaustliteratur, wollte vielleicht auch nicht darüber schreiben oder unterrichten. Auch ihre kurzen Besuche in Deutschland waren eher ein Laster als eine Hilfe, denn "I carried too much baggage" (Klüger 2001: 205). Sie fügt überdies eine neue Begründung hinzu, warum sie ihr Buch zuerst auf Deutsch schrieb. In den achtziger Jahren, also kurz vor ihrer Pensionierung, hatte sie das Gefühl, ihre Arbeit nicht beendet zu haben. Vermutlich zog sie die deutsche Sprache zurück, denn das Deutsche sei, auch wenn es seltsam klingen möge, eine jüdische Sprache, denn "Kafka, Freud, Einstein, Marx, Heine, Theodor Herzl (!), and Hanna Arendt, to name the first that come to my mind" (Klüger 2001:205), sprachen und schrieben es. Sie beginnt erst dann über ihren Unfall mit dem Radfahrer in Göttingen zu erzählen, nachdem sie noch begründet hat, warum sie dort die Leitung des kalifornischen Studienzentrums übernahm, denn das Gedächtnis sei wählerisch, über Göttingen habe sie keine negativen Kindheitserfahrungen, nur die "cobblestones [=Kopfsteinpflaster] of Viena scream with hate" (Klüger 2001: 206).

Ihren schweren Unfall mit dem Fahrradfahrer fasst die Autorin in ihrer amerikanischen Version viel kürzer zusammen. Sie macht keinen Hinweis auf den Zufall, dass der Unfall gerade in der "Judenstraße" geschah und dass sie auf dem

Weg ins Theater war. Auch den Besuch ihrer Freundin Anneliese aus Manchester im Krankenhaus und die Beschreibung von Orange County im zweiten Kapitel des Epilogs der deutschen Fassung entfernt sie, der Stadt in der sie nun in Südkalifornien lebt. Sie beurteilt die Stadt Göttingen, als das "verkehrte Spiegelbild" ihres Kaliforniens (Klüger 1999: 282). Auch die Aussöhnung ihrer Mutter mit Ditha oder Susi wie sie richtig heißt, wird im amerikanischen Buch nicht angesprochen. Das deutsche Gedicht "Aussageverweigerung" und die Widmung "Den Göttinger Freunden - ein deutsches Buch" am Schluss sind, aufgrund des nicht mehr deutschen Publikums und der Sprache, die jetzt die englische ist, in der amerikanischen Fassung nicht zu finden. Sie fügt hingegen ein neues Argument hinzu, das sie dazu brachte, dieses Buch zu schreiben:

For a long time I had wanted to, but didn't because other urgencies interfered and because other books had appeared and seemed to have done the job. Now, while I still felt the presence of the angel with the ambiguous face, whom I have known all my life more intimately than I wished, I began. (Klüger 2001:208)

Dieser "angel with the ambiguous face" oder "angel of death", wie sie ihn anschließend in ihrem Gedicht "Talking to the Angel of Death" nennt, taucht in der englischen Fassung zum ersten Mal auf. Während ihres ganzen Lebens war er ihr ständiger Begleiter, der ihr zunächst in der Haggadah erschien und später in diesem von ihr in den siebziger Jahren selbstverfassten Gedicht. Das Gedicht beschreibt die Verwandlung dieses Todesengels, der ein gutes und ein böses Gesicht hat. Dazu versieht sie ihn in jeder Station ihres Lebens mit verschiedenen Flügeln: Als Wiener Großvater mit Vogelflügeln, der sich dann in einen flügellosen "chauffeur who drove the trucks with the naked corpses" (Klüger 2001: 209) und "whoremaster of the camps" (Klüger 2001:209) verwandelt. In New York, in ihrer Zeit als Teenager, ist er "bat-winged" und leidet an Akne, während er sich in den U-Bahnen masturbiert. Daraufhin, in der vierten Strophe, in den fünfziger Jahren, wird die Geburt ihres Sohnes erwähnt und ihre fehlgeschlagene Ehe, in der sie den Todesengel wie einen lästigen Ehemann verlässt und ihn wie eine Fehlgeburt begräbt. In den Sechzigern kehrt er mit flatternden Celluloidflügeln, gegen den zweidimensionalen Krieg (gemeint ist hier der Vietnamkrieg; Anfang der Sechziger Jahre begann aber auch der Eichmannprozess und die Auschwitzprozesse in Frankfurt),<sup>1</sup> in den 18:30 Uhr-Nachrichten zurück. Jetzt, mit dem Gesicht ihres Sohnes, ist er der Engel der "small hours", wenn sie verängstigt erwacht, der Wächter des Gartens, der Verführer Evas mit zusammenklappbaren Flügeln. In der letzten Strophe wird die Ambiguität dieses Engels besonders deutlich. Er ist gut und böse zugleich:

Old friend, old adversary, most satisfying of lovers,  
lifeguard as I swim my laps and my lungs give out,  
as my hair thins out, as I hunt for my glasses,

<sup>1</sup> Die Frankfurter Auschwitzprozesse fanden zwischen 1963 und 1966 statt.

as the dishes and papers pile up, you sit in my kitchen and classes,  
wearing bright paper wings, an impractical joker, not a fraud. (Klüger 2001: 209-210)

Das dritte und letzte Kapitel ihres Epilogs widmet sie ganz ihrer Mutter. Als man sie, bereits tot, aus ihrem Haus trägt, kommt ein Gefühl des Triumphs in ihr auf, "because this had been a human death, because she had survived and outlived the evil times and had died in her own good time, almost a hundred years after she was born" (Klüger 2001: 211). Und dann wiederum das schreckliche Gefühl, sie sei wie eine alte Katze gestorben. Hier lässt sich ganz deutlich eine Gegensätzlichkeit feststellen. In Gegensätzen schreibt die Autorin bereits die deutsche Fassung. Eine nicht vollendete Bewältigung und Unabgeschlossenheit in der Verarbeitung ihrer Vergangenheit ließe sich hieraus deuten. Traumatische Erlebnisse, die die Autorin noch nicht überwunden hat und zu denen sie eine gespaltene Meinung vertritt. Keiner ihrer gleichaltrigen Freunde sei zur Beerdigung gekommen, denn alle habe sie überlebt. Aber ihre letzte große Liebe, die Urenkelin, sei dort gewesen: "my grandchild Isabela with one l, or Isabelita, as I sometimes call her, a little girl of four" (Klüger 2001: 213), die in vielerlei Hinsichten auf dem Niveau ihrer Mutter war und die keine Angst vor ihrem faltigen Gesicht hatte. Sie beschreibt wie die beiden, mit einem Altersunterschied von über 90 Jahren, plauderten: "touching, they met in a present that miraculously stood still for them, time frozen in space and space made human. Perhaps redeemed" (Klüger 2001: 214). Die Generationen, von Klügers Enkelin bis zu ihrer Mutter, söhnten sich letztlich aus und so endet der Epilog, den die Autorin im Jahr 2000 niederschreibt. Es scheint eine Wiedergutmachung zu sein, eine Versöhnung, in der sich der Kreis mit der Urenkelin endlich schließt.

#### 4. Die Personennamen

Es gibt freilich noch weitere Unterschiede zwischen den Fassungen. Während Klüger in der deutschen Version fiktive Namen für die im Buch erwähnten Personen erfindet, offenbart sie in der amerikanischen Fassung die richtigen Namen. Sie enthüllt den Namen ihrer Adoptivschwester Susi, in *weiter leben* heißt sie Ditha; ihr intellektueller deutscher Freund Christoph entpuppt sich nicht mehr und nicht weniger als Martin Walser; ihre Freundin Olga in Theresienstadt heißt in Wirklichkeit Hanna; ihre Großtante Rosa heißt Irene; ihre drei Freundinnen in Amerika Marge, Anneliese und Simone heißen Kit, Liselotte und Monique. *Still Alive* trage zu einem persönlicheren, ehrlicheren und versöhnlichen Ton bei, behauptet Caroline Schaumann in ihrem Artikel im *German Quarterly*. Aus diesem Grund habe Klüger zwar in der deutschen Fassung Decknamen benutzt, um die Identitäten ihrer Verwandten und Freunde zu schützen, in der amerikanischen erfährt der Leser jedoch die wahren Namen der Menschen, die die Autorin in ihrem deutschen Buch geheim hält: "In her English text, Klüger also reveals and reflects on more personal details, as in her contemplation that getting divorced and



quitting her job was a necessary sacrifice in the quest of achieving what she needed" (Schaumann 2004: 326).

## 5. Unterschiede in den familiären Verhältnissen

Ruth Klüger spricht in *Still Alive* in einem konzilianteren Ton über ihre Mutter als in *weiter leben*. Die englische Fassung dient nun, nachdem ihre Mutter bereits tot ist, zur Aussöhnung, aber auch zur Schlichtung des Mutterbildes, das, wie sie es von ihr vorgeworfen bekam, nachdem sie das Buch gelesen hatte, aus ihr eine schlechte Mutter machte. Diese Versöhnung wird an einigen Stellen im Text besonders deutlich. Die Schuldgefühle ihrer Mutter, die sie aufgrund des toten Bruders entwickelt, werden auf die Tochter abgetragen, so dass sich Klüger zum Teil mitverantwortlich fühlt:

Meine Mutter, später, "Wenn du nicht gewesen wärest, hätt ich ihn ja gerettet. Ich konnt dich doch nicht allein in Wien lassen und ihn holen." Aber was war denn ihr Plan? Worauf hat sie denn gewartet? Will sie seinen Tod auf mich abwälzen, meint sie, die Scheidung sei ein Fehler gewesen, und hat deshalb ein schlechtes Gewissen? Und doch, vielleicht stimmt es. (Klüger 1999: 23)

Diesen schweren Vorwurf ihrer Mutter bereinigt sie in der englischen Fassung, indem sie scheinbar zufrieden und beruhigt hinzufügt:

Once I asked her the foolish question "Whom do you like better, him or me?" And she actually said, "Schorschi, because I have known him longer." I thought that was a fair enough reason and comforted myself that there was surely enough love left for me. Sixty years later, however, I still hear her say it. (Klüger 2001: 29)

Trotzdem habe sie während der ganzen Jahre nach seinem Tod das Gefühl gehabt, sie hätte etwas gehabt, was er auch gehabt haben sollte: "that one of us was the other's shadow, and I was never quite sure which was which" (Klüger 2001: 83). Eines Tages sei sie aufgewacht und habe sich daran erinnert, dass heute sein siebzigster Geburtstag sei. Sie tröstet und verabschiedet sich von ihm mit den Worten:

Even if you have lived, it would be essentially over by now. Granted you didn't have the years that were due you, but they would be used up by now. I can go into my own old age and no longer feel that I am feeding off a patrimony of time that was meant for both of us. Good-bye, brother. (Klüger 2001:83)

Das Leben ihres Bruders sei nun fast zu Ende, deshalb müsse sie sich nun nicht mehr schuldig zu fühlen, ein Leben gelebt zu haben, das für beide bestimmt war. Sie kann nun in Ruhe und schuldenfrei weiter leben. Dieser Abschied von ihrem Bruder fehlt aufgrund der zeitlichen Distanz zum Geschehen im deutschen Text.

An einem anderen Punkt ihres deutschen Buches glaubt Klüger es der possessiven Mutter nie verziehen zu haben, sie nicht mit einem Kindertransport nach

Palästina geschickt zu haben, weil man, wie ihre Mutter damals begründete, ein Kind von der Mutter nicht trenne. Sie wäre ein anderer Mensch geworden, die Mutter aber habe sie nicht nach ihrer Meinung gefragt und sie wie ihr Eigentum behandelt" (Klüger 1999:63). Klüger vermischt an dieser Stelle zwei Perspektiven: einerseits, die des Kindes und andererseits die der erwachsenen Frau, die auf dieses Kind zurückschaut. In *Still Alive* entschuldigt sie jedoch die Entscheidung ihrer Mutter, ihr nicht diese letzte Möglichkeit zur Flucht gelassen zu haben, deshalb fügt sie hinzu:

But I never forgot that brief glimpse of another life which would have made me a different person. What kind of a person? Who knows? Should she have asked my opinion? Not have treated me exclusively as her property? [...] I still now and then got a glimpse of this powerful claim to ownership, disguised as love and expressed as criticism. (Klüger 2001:57)

Daraufhin stellt sie noch den Vergleich mit sich selbst als Mutter auf, der in beiden Fassungen zu finden ist. Schaumann sieht darin die Verwandlung von "never forgiving" in "never forgetting" und der Vorwurf, sie sei sicherlich ein anderer Mensch geworden, verwandelt sich in der englischen Fassung in eine rhetorische Frage (Schaumann 2004: 327).

Einen dritten und den vielleicht eindeutigsten Versöhnungsversuch mit ihrer Mutter in *Still Alive* macht sie an dem Punkt, als ihre Mutter ihr in Auschwitz vorschlug, gemeinsam in den elektrischen Drahtzaun zu laufen. Zu diesem Zeitpunkt war Klüger zwölf Jahre alt "und das noch dazu auf Vorschlag meiner eigenen Mutter, und jetzt gleich, überstieg mein Fassungsvermögen. Ich rettete mich in die Überzeugung, sie hätte es nicht ernst gemeint" (Klüger 1999:115). Eine Spielverderberin sei ihre Mutter ja schon immer gewesen. Als sich Klüger weigert, nimmt sie es ganz gelassen hin, "als hätte es sich um eine Aufforderung zu einem kleinen Spaziergang in Friedenszeiten gehandelt" (Klüger 1999: 115). Sie stellt sich im Nachhinein die Frage, ob sie ihr diesen Abend je verziehen habe, sie habe mit ihr aber nie wieder darüber gesprochen. Vergleicht man nun diese Stelle mit der amerikanischen, wird von der Autorin die versöhnliche Antwort hinzugefügt: "Of course I have: but who can count the sparks in the ashes" (Klüger 2001: 97)? Dies ist die Frage, die sie sich in der deutschen Fassung stellt und sie sich selbst in der amerikanischen beantwortet. Auch den Vergleich mit ihrer Mutter und der Robbenmutter nach der Tötung ihres Jungen in der deutschen Fassung und dessen Missachtung ihres Berufs als Germanistin erachtet sie in der englischen Version nicht mehr für wichtig. Eine eindeutige Aussöhnung mit ihrer Mutter ist schließlich die Widmung:

In memory of my mother  
Alma Hirschel  
1903 - 2000

Eine Huldigung an die nun verstorbene Mutter. In der englischen Fassung glättet sie ebenso das Verhältnis zu ihr in New York. Eine deutliche Spannung zwi-

schen Mutter und Tochter ist zwar auch zu erkennen, dennoch entschuldigt sie nun vielmehr ihr Verhalten und — nun auch selbst Mutter und Großmutter — versteht sie sie etwas besser. Dies macht sich ebenfalls vernehmlich, als sich bei ihrer Mutter ständig ein Traum wiederholt und sie es der Tochter als “Beweis der Mutterliebe” erzählt:

[...] ein Krankenzimmer, ich waagrecht im Bett, sie, aufrecht daneben, spendet Mitleid. Ihre Lüsterheit beim Erzählen. Sie dämpft Energien, gießt Sauerer auf Wunden. Wenn sie sagte, “Du bist mein Alles”, meint sie da nicht, daß ich nicht aufwachsen, ihr entwachsen soll? Doch tatsächlich hatte sie nicht viel mehr als mich. (Klüger 1999:234)

In der englischen Fassung wird sich Klüger, nicht mehr diese Frage stellen. Es ist vielmehr ein persönliches Gefühl der Autorin aber kein Vorwurf mehr. Dieser egoistische (Wunsch-)Traum wird ganz ausgelassen und dafür aber noch eine weitere entschuldigende Reflexion über die Einsamkeit ihrer Mutter hinzugefügt:

And yet it was true: she didn't have much else besides me. In her very last year of life, when I was trying to be a considerate daughter but nevertheless went on a trip, she said sadly, “You have always run away from me. (Klüger 2001: 181)

Das Verhältnis zwischen der Mutter und ihrer Adoptivtochter Susi (Ditha) entwickelt sich in *Still Alive* hin zum Positiven. In *weiter leben* söhnt sich die Mutter nach vielen Jahren doch noch mit ihrer Adoptivtochter aus. Sie fühlt sich alt und einsam und merkt, dass die Zeit nun knapp für sie wird. Trotz Susis (Dithas) Freude traut Klüger diesem Frieden nicht. Und plötzlich holt sie die Zeit wieder ein und “Alles ist, wie schon lange nicht. Alles ist wieder offen und unfertig, und ich muß Schluß machen, sonst stimmt morgen auch das nicht mehr” (Klüger 1999: 282). Aus Angst, es könne sich wieder etwas ändern, schließt die Autorin dieses Thema ab, macht aber gleichzeitig auf das Unbeständige aufmerksam, das sich über beide Bücher hinzieht. In *Still Alive* schaut sie auf dieses Versöhnungsereignis zwischen den beiden Frauen zurück. Das Verhältnis ist abgeschlossen und ihre Mutter tot. Sie hat nichts mehr zu befürchten: “She welcomed her visits, and nobody heard a harsh or down-putting word from her anymore” (Klüger 2001: 124)

Eine weitere sehr wichtige Entwicklung in *Still Alive* ist Klügers Umgang mit dem Tod ihres Vaters. Bereits im deutschen Text fügt sie in einer neuen Auflage eine Bemerkung hinzu (Klüger 1999: 169). Sie erhält eine Nachricht von ihrer Freundin Vera, die eine Rezension über ihr Buch liest. Diese Nachricht von ihrer Freundin lässt sie in der amerikanischen Fassung aus. Sie fügt an einer anderen Stelle jedoch eine wichtige Reaktion einer Leserin hinzu, die *weiter leben* auf Französisch gelesen hatte. Ihr Vater sei nicht in Auschwitz vergast worden, wie Klüger immer vermutet habe, sondern von der französischen Stadt Drancy mit dem “transport number seventy-three of a total of seventy-nine” (Klüger 2001: 40), mit insgesamt 900 Männern, nach Litauen und Estland deportiert worden, wo sich dann ihre Spuren verlieren. Niemand wisse, wie sie dort ermordet wurden. Auf einer Liste der Deportierten habe sein Geburtsdatum gestanden. Diese plötzli-

che Veränderung der Vergangenheit erzeugt in Klüger nach fünfzig Jahren eine neue Gegenüberstellung mit den Gegebenheiten, die vielleicht nie eine Gewissheit in ihr hervorrufen werden. Und nach den ganzen Jahren, nachdem sie sich etliche Male seinen Tod in der Gaskammer vorgestellt habe, hieße es plötzlich, er sei gar nicht vergast worden. Sie wird eingeholt von abgeschlossenen Tatsachen und steht somit wieder ganz am Anfang ihrer Trauerarbeit. Sie muss sich erneut mit den Ereignissen aus der Vergangenheit auseinandersetzen. Schaumann setzt hinzu:

Thus, the very fact that Klüger wrote and published her memories in *weiter leben* prompted a new unfolding of her past in *Still Alive*. In other words, at the moment that Klüger secures her memories on paper, they are called into question. Along with the present, Klüger's past is continuously evolving, proving that memories cannot be fixed in space and time but live on. (Schaumann 2004: 328)

Die Zeugenschaft der Autorin wird folglich in diesem Zusammenhang in Frage gestellt. Es ist nicht nur ein Aufwühlen und Ordnen von Erinnerung. Bei den Zeugnissen des Holocausts besteht die konstante "Gefahr", dass sie durch das Publikum über Tatsachen und Ereignisse aufgeklärt werden, die sie entweder falsch in Erinnerung hatten oder sogar nicht wussten und lediglich vermuten konnten. Klüger erfährt aufgrund ihrer Publikation in Frankreich eine fatale Neuigkeit: Die Unbestimmtheit des Todes ihres Vaters. Auch den Tod ihres Bruders erfährt sie viele Jahre später, aufgrund ihrer Tätigkeit als Germanistin.

## 6. Das Verhältnis zu Martin Walser

Die schwierige Freundschaft zwischen Ruth Klüger und Martin Walser, die sich in Regensburg als Kommilitonen kennen lernen, wird in *Still Alive* ausgebaut und aktualisiert, "I admit that sometimes I avoid him for months. There have been times when I never wanted to see him again. Or read him again" (Klüger 2001: 169). Die Autorin schildert den unwissenden amerikanischen Lesern welche Persönlichkeit Martin Walser in Deutschland ist, "His name is second only to that of Günter Grass" (Klüger 2001: 165), und wie er als Intellektueller in seinem Land wirkt. In der Beschreibung ihres Verhältnisses zu ihm stimmt sie im Groben mit der deutschen Version überein, fügt jedoch anschließend neue und wichtige Informationen über den polemischen deutschen Autor hinzu. Als Klüger dies im Jahr 2000 schrieb, war Walsers autobiographischer Roman *Ein springender Brunnen* bereits erschienen, der von der Kritik beanstandet wurde, weil er den Nationalsozialismus nicht thematisiere. Klüger jedoch verteidigt seinen Roman: "he is attacked by the liberal intellectuals; they wrongly accuse him of nationalism and associate his ideas with Nazi ideas. He has written an autobiographical novel – his best, I think" (Klüger 2001: 169). Als er dann im selben Jahr in seiner Dankesrede zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels über die "Instrumentalisierung" von Auschwitz spricht, die permanente Thematisierung des Holocausts als "Moralkeule" bezeichnet, so dass dies zum "Wegschauen" animiere. Er sei, so Klüger, eine geeignete Zielscheibe, "a convenient target", und "the focus

of a controversy that has at its core the question of how to be a German patriot” (Klüger 2001: 169). Walser verfährt sich in eine langwierige öffentliche Debatte mit Ignaz Bubis, Präsident des Zentralrats der Juden.<sup>2</sup> Gewichtig scheinen für Klüger die Charakteristik dieser Freundschaft zu ihm und das Verhältnis zu diesem deutschen Freund, das sehr diskrepant sein kann. Aber dann wiederum:

He leaves out too much and defends the omissions. He doesn't whitewash the past, but he straddles a fence. Not untypical of his countrymen. Then I do read his latest book and love the way he strings words together. Then I do visit, and there is both the distance and the human warmth. (Klüger 2001: 169)

Schließlich kehrt sie wieder zum Ausgangspunkt zurück. Zu dem was Walser für sie schon immer war: “Now in his seventies, he is still what he was in his twenties: the epitome of what attracts and repels me about his country” (Klüger 2001: 169). Und hier sagt sie ausdrücklich “his country” und nicht “our Land”. Die Polemik mit Martin Walser endet jedoch nicht hier. Als er im Jahr 2002 *Tod eines Kritikers* veröffentlicht, entfacht er eine neue weit umstrittene Debatte. Klüger kann ihren Freund diesmal nicht mehr in Schutz nehmen und schreibt einen offenen Brief in der *Frankfurter Rundschau* (Klüger 2002). Sie klagt Martin Walser an und äußert sich verletzt und gedemütigt zu seinem neuen Buch, das von vielen Literaturkritikern als antisemitisch bewertet wurde: “Doch das Gift, das Dir hier aus der Feder floss, ist Dir nicht einfach zu einem schlechten, es ist eher zu einem üblen Buch geronnen” (Klüger 2002). Auch zu ihrer Freundschaft mit Martin Walser scheint noch nicht das letzte Wort gesprochen zu sein. Ihre gemeinsamen Auseinandersetzungen mit der deutschen Vergangenheit haben bis heute, aufgrund ihrer verschiedenen Ansichtsweisen, in keiner Hinsicht zu einem Kompromiss geführt.

## 7. Von einer deutschen zu einer amerikanischen Intertextualität

Um der amerikanischen Leserschaft ihr Buch näher zu bringen und um mit ihr in einen Dialog zu treten, die mit der deutschen Literatur generell nicht sehr vertraut ist, wandelt Klüger ihre intertextuellen Referenzen aus der deutschen Literatur in *weiter leben* in amerikanische um, lässt sie ganz aus oder umschreibt diese. Aber nicht nur, weil die englischsprachigen Autoren den Amerikanern vertrauter sind, erzählt sie ihre Geschichte aus der Perspektive einer amerikanischen Kultur und Vergangenheit, sondern auch, um dem Publikum spezifische Aspekte ihrer Erfahrung zu übermitteln, indem sie es mit Zeugnissen über Verfolgung und Unterdrückung vernetzt, die für sie größer an Bedeutung sind und zu denen sie

---

<sup>2</sup> Die Dankesrede zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels führte zur “Walser-Bubis-Debatte”. Ignaz Bubis starb, bevor sich Martin Walser mit ihm aussöhnen konnte.

einfacher Zusammenhänge bilden können als mit der deutschen Literatur.<sup>3</sup> Auf diese Weise gelingt es ihr, eine Brücke zwischen ihren Erfahrungen und dem kulturellen Horizont der Amerikaner aufzubauen. Sie sollen ihre Geschichte mit ihren eigenen Erfahrungen vergleichen können, auch wenn es manchmal schwierig erscheint, aber vor allem um der Mystifizierung des Holocausts entgegenzuwirken.

Bereits in der Beschreibung des Lebens ihrer Eltern in Wien – dieses junge Paar aus “einer Schnitzler-Novelle” – und ihres Bruders lässt sie in der englischen Version alle literarischen Verweise aus. Weder Schnitzler noch Werfel oder Zweig, geschweige denn Joseph Roth werden an dieser Stelle erwähnt. Als sie über die Großzügigkeit ihres Vaters spricht und ihren deutschen Bekannten widersprechen muss, als diese behaupten, die Juden hätten alle Geld gehabt, schiebt sie plötzlich einen Einfall ein: “(Seit wann kenn ich eigentlich den “Nathan”? Schon damals?)” (Klüger 1999:26 und 2001: 27). Auf diese Weise flechtet sie eine Referenz hinsichtlich Lessings Dramas *Nathan der Weise* ein. Auch dieser Einschub ist für den amerikanischen Leser überflüssig, der dieses bekannte deutsche Drama vermutlich nicht kennt. Die “Bildserie mit Versen, à la Wilhelm Busch”, die sie als Kind in der Zeitung liest, spart sie ebenfalls aus. Ebenso die anschließende Bemerkung, sie könne nicht umhin, sich alles gereimte zu merken (Klüger 1999: 51 und 2001: 49). Der letzte Absatz des Abschnittes “11” des Kapitels “Wien” mit dem Hinweis auf ihre Lesesucht und ihr erstes Gespräch über Grillparzer und Hauptmann im Krankenhaus, in dem ihre Mutter arbeitete, sind in der amerikanischen Fassung nicht zu finden (Klüger 1999: 55 und 2001: 52). Das Gespräch mit der Studienrätin nach ihrem Vortrag über Kleist, den sie in Oldenburg hält, und anschließend das Zitat von Wolf Biermann scheinen für sie nicht mehr wichtig zu sein und werden deshalb ebenfalls im amerikanischen Text nicht mit aufgenommen (Klüger 1999: 159).

In beiden Versionen bittet sie ihre Leser, ihr Buch nicht als Happy-End-Story zu deuten. In der deutschen Fassung macht sie in dieser Hinsicht einen Vergleich mit Anna Seghers Roman *Das siebte Kreuz* und versucht das Publikum davon abzuhalten, “diese Seiten nicht so zu lesen, als wären sie etwa ein Nachtrag und Bestätigung” zu diesem Roman, “dessen Schönheit sich jedoch darin ausdrückt, daß die gelungene Flucht des Einzelnen, das Überleben des Einen von Sieben, für den Triumph, den Sieg des Ganzen, des Guten steht” (Klüger 1999:140). Dieser intertextuelle Verweis fehlt im amerikanischen Text gänzlich. Sie möchte die deutschen Leser vom Aufatmen aufhalten, den Toten sei damit nicht mehr geholfen. Einige Seiten weiter zieht sie diese Bitte jedoch wieder zurück, denn auf der Flucht waren sie “voller Lebenslust und Gelächter”. Dies sei aber ein “subjektives Verhalten” und verringere das Elend der Zeit um keinen einzigen Toten (Klüger 1999: 174). In der amerikanischen Version fasst sie hingegen den Wunsch zusammen und holt noch etwas weiter aus. Sie bittet ebenfalls ihre Leser, ihre Geschichte nicht als eine Erfolgsgeschichte, eine “Success-Story” zu betrachten:

---

<sup>3</sup> Vgl. hierzu MCGLOTHLIN, E., “Autobiographical Re-vision: Ruth Klüger's *weiter leben* and *Still Alive*”, *Gegenwartsliteratur* 3 (2004), 58

“You cannot deduct our three paltry lives from the sum of those who had no lives after the war. We who escaped do not belong to the community of those victims, my brother among them, whose ghosts are unforgiving” (Klüger 2001: 138). Daraufhin tauscht sie Anna Seghers Erfolgsgeschichte gegen Mark Twains Abenteuerroman *Die Abenteuer des Tom Sawyer* aus: “All I can say, helplessly to be sure, is that these are not the adventures of Huckleberry Finn and Nigger Jim, floating down the river on their raft, experiencing a somewhat sinister but mostly humorous journey” (Klüger 2001: 138).

Ein weiteres Beispiel für den intertextuellen Wechsel ist der Verweis auf den “Meister aus Deutschland” (Klüger 1999: 134) aus Paul Celans *Todesfuge*. Nur ein geringer Anteil der amerikanischen Leser wird dieses berühmte Gedicht kennen. Sie wandelt ihn in den “master over life and death” (Klüger 2001: 107) um. Um dem amerikanischen Leser näher zu bringen, wie aus dem Antisemitismus in Deutschland der Philosemitismus in der Nachkriegszeit entsteht, löscht sie die Verse von Wilhelm Buschs *Naturgeschichtlichen Alphabet* zum Buchstaben “Z”: “Die Zwiebel ist der Juden Speise, / Das Zebra trifft man stellenweise” (Klüger 2001: 211) und ersetzt sie durch eine einfache Randbemerkung über die Stimmung in Deutschland nach 1945.

In *Still Alive* benutzt Klüger für die Intertextualität überwiegend englischsprachige Literatur. Von den deutschen Autoren lässt sie lediglich Goethe, Schiller, Brecht, Kafka und Thomas Mann als weltbekannte Autoren gelten. Sie wagt hierbei noch einen Schritt weiter und vergleicht ihre Vergangenheit mit der der Schwarzen in den USA und erzielt einen außerordentlich gut argumentierten Bezugs- und Vergleichspunkt:

This part of my story coincides with what older blacks will tell me, and with what black writers such as James Baldwin have poignantly described: a child facing a sea of hostile white faces. No white can understand, they say. I do, I say. But no, you have white skin, they counter. But I wore a Judenstern to alert other pedestrians that I wasn't really white. (Klüger 2001:22)

Sie habe zwar keine schwarze Haut gehabt aber zur Kennzeichnung ihrer “Fremdartigkeit” in Wien einen gelben Judenstern. Als sie von ihrer Flucht erzählt, stellt sie erneut einen Vergleich auf: “Later, in college, I read about fugitive slaves and thought, I've been there, I know many variants of what they felt, better than the historians and the novelists. Only Toni Morrison, much later, got it marvelously right” (Klüger 2001: 41). Die amerikanischen Leser sollen vergleichen und mitfühlen können, deshalb versucht die Autorin mit Hilfe dieser Referenz eine “Brücke” zu bauen. Erin McGlothlin, die in einem Artikel in *Gegenwartsliteratur* 3 ebenfalls diese Stelle zitiert, zieht folgende Schlussfolgerungen:

Klüger connects her own story to a historical and literary context that resonates for her American readers, and thus she endeavo[u]rs to bridge the gap between the abstract quality of the Holocaust — which for many contemporary Americans was “a long time ago in a far away place”-and elements of American history that are perhaps more concretely real for her readers. (McGlothlin 2004:58)

Des Weiteren nennt sie die beiden zivildienstleistenden Zaunanstreicher (Klüger 1999: 69) in Auschwitz "Tom Sawyers" (Klüger 2001: 64-67), und als sie den Unterschied zwischen den Konzentrationslagern erklärt, besteht sie auf die richtigen Namen der Lager, die sich nicht einmal ihre Familienangehörigen merken können. Der Grund dafür sei vielleicht

that we would like to put a common roof over the whole business with a few well-worn names, and not have it spill all over the house like Captain Shotover's dynamite in Shaw's *Heartbreak House*, or like the oil spilled from a damaged tanker in Alaska while the captain was drunk. (Klüger 2001: 71)

Dieser Vergleich verweist auf die 1919 geschriebene Komödie *Heartbreak House* von George Bernard Shaw. Als sie nach New York übersiedelt und dort erfahren muss, dass das Studium an einer Universität eine Frage von Geld und Status sei, fühlt sie sich wie "Oliver Twist asking for more" (Klüger 2001: 173). Auch an diesem Punkt gibt sie dem amerikanischen Leser einen deutlichen Bezugspunkt über ihre Ankunft als Fünfzehnjährige Immigrantin in New York. Als Zwölfjährige kommt Ruth Klüger in Christianstadt unter erwachsene Frauen, die ständig Rezepte untereinander austauschen, eine Tätigkeit, die für viele von ihnen in den Konzentrationslagern einen kurzfristigen Trost bedeuteten und sie somit ihren eigenen Hunger vergessen konnten. "They exchanged recipes the same way I recited poems" (Klüger 2001: 117). Sie vergleicht diese Tätigkeit mit ihren eigenen Mitteln zur Evasion, dem Aufsagen von Gedichten. Dabei verbindet sie es mit dem Roman *An Estate of Memory* von Ilona Karmel: "their 'estates of memory', as the novelist Ilona Karmel has called them" (Klüger 2001: 117), zu dem sie damals schon das Nachwort schrieb: "profoundly feminist book" (Klüger 1986: 451). Karmels Buch erschien in Deutschland im Jahr 1997 beim Insel Verlag unter dem Titel *Aurelia Kaatz und die anderen*, zu dem ebenfalls Ruth Klüger das Nachwort schrieb.

Einen weiteren Verweis macht die Autorin auf einen amerikanischen Autor. Es sind die "high-minded words of compromise" (Klüger 2001: 179) des Essayisten, Dichters und Philosophen Ralph Waldo Emerson, die Klüger jeden Tag in New York liest. Sie befinden sich "Engraved on one side of our building, between Lexington and Park Avenues" (Klüger 2001: 179) und zitieren einen der vielleicht bekanntesten Sätze dieses Autors "We are of different opinions at different hours but we always may be said to be at heart on the side of truth" (Klüger 2001: 179). Sie machen keinen Sinn für sie, denn entweder habe man Recht oder Unrecht, aber beides zugleich gehe nicht.

Als sie am Hunter College aufgenommen wird belegt sie außer den Fächern wie "home economics" auch literaturwissenschaftliche Fächer und entdeckt somit die englischsprachige Literatur. Für Klüger seien die besten Professoren am Hunter College Frauen gewesen: "from Chaucer to Henry James, with elucidations by women trained in the New Criticism" (Klüger 2001: 179). Auch diese Stelle wird in der deutschen Fassung nicht erwähnt. Die Texte überschneiden sich in der Erkenntnis, dass sie sich später kaum eine Hochschulkarriere zugetraut hätte, wenn es nicht Frauen gewesen wären, die ihr Faulkner und Shakespeare zu lesen



gaben. Und fügt in der amerikanischen Fassung in Klammern noch hinzu: “And yet, no women writers, no Virginia Woolf, no Emily Dickinson!” (Klüger 2001: 180 und 1999: 233)

## 8. Schlussbetrachtungen

*Still Alive* unterscheidet sich von anderen autobiographischen Werken des Holocausts in der Entwicklung ihres Buches hin zu einer neuen Version, der amerikanischen. Es ist nicht mehr ein Buch der neunziger Jahre, wie Klüger die deutsche Fassung bezeichnete, sondern baut auf der deutschen Version auf, ihr Zeitzeugnis hat sich entwickelt. Die Autorin spricht den Leser aus der Gegenwart an, deshalb muss sie das für ein deutsches Publikum Anfang der neunziger Jahre Geschriebene abändern. Es ist nur noch zum Teil aktuell. Da es sich bei diesen beiden Werken vor allem um die Auswirkungen des Holocausts auf ein Opfer und dessen Verarbeitung der traumatischen Erlebnisse handelt, kann die persönliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nie abgeschlossen sein. Das englischsprachige Buch versucht ein neues Publikum anzusprechen. Von zweitrangiger Bedeutung ist die Sprache, in der sie nun ihre Erfahrungen und Reflexionen niederschreibt. Das Gewicht tragen in der neuen Version die Änderungen. Sie wird von Reflexionen über ihre eigene Konfrontation und Auseinandersetzung mit dem Holocaust, die auf ihren vielen Interviews, Präsentationen von *weiter leben*, Vorlesungen und natürlich der Reaktion der Kritik und der Leserschaft beruhen getragen. Deshalb bleibt das Thema mit dem Umgang des Holocausts aktuell. *Still Alive* bildet eine Fortsetzung und Ergänzung zu *weiter leben*, wobei sich Ruth Klügers innovativer Schreibstil und provokativer Appell an die LeserInnen in eine literarische Tradition der Holocaustliteratur eingliedert und sie innovativ ergänzt. Doch erneut steht der Leser vor einem unvollständigen Zeitzeugnis, das weiterhin von der Autorin jederzeit widersprochen, ergänzt und abgeändert werden kann.

## Literaturverzeichnis

- BÖRSENVEREIN des Deutschen Buchhandels (Hg.), *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998, Martin Walser. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung*. Frankfurt 1998
- KARICH, C., «Eine starke Frau», *Sybille*, 4-93.
- KARMEL, I., *An Estate of Memory*. New York: Feminist Press, 1986.
- KLÜGER, R., «Afterword», in: KARMEL, I., *An Estate of Memory*, New York: Feminist Press 1986.
- , *Weiter Leben. Eine Jugend*. München: dtv 1999.
- , *Still Alive. A Holocaust Girlhood Remembered*. New York: Feminist Press 2001.
- , «Siehe doch Deutschland. Martin Walsers ‘Tod eines Kritikers’», *Frankfurter Rundschau*, 27.06.02.

- , *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur*. Göttingen: Wallstein 2006.
- MCGLOTHLIN, E., «Autobiographical Re-vision: Ruth Klüger's *weiter leben* and *Still Alive*», *Gegenwartsliteratur* 3 (2004).
- SCHAUMANN, C., «From *weiter leben* (1992) to *Still Alive* (2001): Ruth Klüger's Cultural Translation of Her "German Book" for an American Audience», *The German Quarterly*, 77.3 (Summer 2004), 324 - 339.
- WALSER, M., *Ein springender Brunnen*. Frankfurt: Suhrkamp 2000.
- , *Tod eines Kritikers*. Berlin: List 2003.